

7. Decree of the Ministry of Culture of Ukrainian SSR on introduction of the Republican contest for the best performance of contemporary Soviet songs of labor within the Union Music Festival "Kiev Spring". (1983). Kiev. [Ukrainian].
8. Rozghok Vladimir. (2013). Stefan Turchak. Kyiv: Lybid [Ukrainian].
9. Stadnik N. (2000). Ukraine, my Ukraine, for you I live in the world. The path to victory. [Ukrainian].
10. Stanishevsky, Y.O. (1991). Dmitry Hnatyuk. Kyiv, Musical Ukraine. [Ukrainian].
11. Stefanovic, N. (1968). Kiev state order of Lenin academic Opera and ballet theater of USSR named after T. G. Shevchenko. Kiev. [Ukrainian].
12. Stefanovic M. (1967). Innovation or plastering. Culture and Life. [Ukrainian].
13. Chicory S. (1975). Debut of masters. Moscow: Izvestiya. [Russian].
14. Tsyupa J. (1975). The song of the heart. Evening Kyiv. [Ukrainian].
15. Chubuk M. (1977). And the flourish garden. Youth of Ukraine. [Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 10.03.2017 р.

УДК 7.017.4:778.534.2

Гармаш Юрій Тимофійович
заслужений діяч мистецтв України,
оператор-постановник, доцент
Київського національного університету
культури і мистецтв
swirepujdp@gmail.com;

Прядко Олександр Михайлович
заслужений працівник культури України,
кандидат технічних наук, доцент,
доцент Київського національного університету
культури і мистецтв
globalfilm@voliacable.com

ВІД КОЛЬОРОВОЇ СИМВОЛІКИ ДО ДРАМАТУРГІЇ КОЛЬОРУ В ЕКРАННИХ МИСТЕЦТВАХ

Мета роботи – аналіз історичних та культурних факторів зародження, формування і еволюції кольорової символіки та її впливу на процеси становлення та розробки драматургії кольоросимволів у екранних мистецтвах. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні загального наукового принципу об'єктивності, культурологічного, структурно-функціонального та аналітичного методів у аналізі теоретичних праць мистецького напрямку та творів екранного мистецтва (фільмів), предметне поле яких стосується кольоросимволів. **Наукова новизна** полягає в комплексному підході до понять кольорової символіки та драматургії кольору як об'єктів гуманітарних досліджень та культурологічного осмислення цих феноменів у контексті тенденцій розвитку екранних мистецтв. **Висновки.** Навіть незважаючи на те, що кольори екранного зображення фактично несуть тільки додаткову інформацію, яка допомагає глибше проникнути в драматургію телевізійних або кінематографічних творів, кольорова символіка і драматургія кольору є для глядачів надзвичайно важливими компонентами зображувального ряду в екранних мистецтвах.

Ключові слова: символіка, драматургія, колір, культура, мистецтво, екран, кадр, фільм.

Гармаш Юрій Тимофеевич, оператор-постановщик, доцент кафедри операторського мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв; Прядко Олександр Михайлович, кандидат технічних наук, доцент кафедри операторського мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв

От цветовой символики до драматургии цвета в экранных искусствах

Цель работы – анализ исторических и культурных факторов зарождения, формирования и эволюции цветовой символики а также её влияния на процессы становления и разработки драматургии цветосимволов в экранных искусствах. **Методология** исследования заключается в применении общенаучного принципа объективности, культурологического, структурно-функционального и аналитического методов в анализе теоретических работ художественного направления и произведений экранных искусства (фильмов), предметное поле которых касается цветосимволов. **Научная новизна** работы состоит в комплексном подходе к понятиям цветовой символики и драматургии цвета, как к объектам гуманитарных исследований и культурологического осмысления этого феномена в контексте тенденций развития экранных искусств. **Выводы.** Даже несмотря на то, что цвета экранного изображения фактически несут только дополнительную информацию, которая помогает глубже проникнуть в драматургию телевизионных или кинематографических произведений, цветовая символіка и драматургія цвета являются для зрителей чрезвычайно важными компонентами изобразительного ряда в экранных искусствах.

Ключевые слова: символіка, драматургія, цвет, культура, искусство, экран, кадр, фільм.

Garmash Yuri, Director of Photography, Associate Professor of the department of cinematography of Kiev National University of Culture and Arts; *Pryadko Aleksandr*, PhD (Eng.), Associate Professor of the department of cinematography of Kiev National University of Culture and Arts

From color symbolism to the drama of the color in screen arts

Purpose of the work is to study the origin of the historical and cultural factors of the formation and evolution of color symbolism as well as its influence on the processes of formation and development of the drama of color characters in the screen arts. **Methodology** of the research consists in the application of general scientific principle of objectivity, cultural and structural and functional analytic methods for the analysis of the theoretical work of artistic direction and works of screen art (films), which are the subject field for the color characters. **Scientific novelty** of the work lies in a comprehensive approach to the concepts of color symbolism and the drama of the color, as objects of humanitarian studies and cultural understanding of this phenomenon in the context of trends of the development of screen arts. **Conclusions.** Even despite the fact that the on-screen color images actually contain only additional information which helps to penetrate deeper into the drama of television or cinematographic works, for audience color symbolism and the drama of the color are extremely important components of descriptive row in screen arts.

Keywords: symbolism, dramaturgy, color, culture, art, screen, frame, film.

Актуальність теми дослідження. З появою кольору екранні мистецтва кінематографія і телебачення отримали нові зображальні засоби в вигляді назвичайно багатих можливостей живописної культури, які відкрили практично безмежні перспективи розвитку екранного живопису. Якраз кольорова символіка і драматургія кольору, як складові образного рішення в екранних мистецтвах, завдяки своїм змістовним характеристикам та новаторству так чи інше підпадають під рефлексії науковців і заслуговують на особливу увагу в практиці створення фільмів.

Метою дослідження є аналіз історичних та культурних факторів зародження, формування і еволюції кольорової символіки та її вплив на процеси становлення та розробки драматургії кольоро-символів в екранних мистецтвах.

Виклад основного матеріалу. Значення кольорової символіки і кольорову символіку взагалі науковці досліджували і досліджують сьогодні з різних позицій, з різних точок зору. Це були роботи, в яких аналізувались вплив символіки кольору на людину в побуті різних народів різних віросповідань, в народних звичаях, обрядах та ритуалах, в образотворчому мистецтві, в театральному мистецтві, в архітектурі, в живопису, в музиці, розглядалась її роль в політичному житті, в релігійних іконічних символах, в геральдиці, в ювелірній справі, в світі моди і навіть в медицині. Особлива зацікавленість науковцями тематикою кольорового символізму в різних сферах життєдіяльності проявилась в останні роки. Серед них можна назвати роботи Віктора Де Касто ("Знаки и символы", 2016), Н. В. Серова ("Символика цвета", 2015), Т. Б. Забозлаєвой ("Символика цвета", 2011), А. А. Ісаєва і Д.А Теплих. ("Философия цвета. Феномен цвета в мышлении и творчестве", 2011), М. О. Суріної ("Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре", 2010), Б. А. Базима ("Психология цвета: теория и практика", 2005), Я. Л. Обухова ("Образ-рисунок-символ", 1996), А. Белого ("Символизм как миропонимание", 1994), Р. М. Фрумкіной ("Цвет, смысл, сходство", 1984).

Така увага до кольорової символіки не випадково пройшла через століття і ця тема сьогодні не втратила своєї привабливості, оскільки її грамотне застосування в творчій діяльності – це в значній мірі запорука успіху того чи іншого екранного твору (кінофільму, телесеріалу, телепрограми), так як на її основі будується драматургія кольору, яка, окрім змісту твору, в свою чергу здійснює додатковий психологічний вплив на глядача.

Першим про символіку кольору та про вплив кольору на драматургію екранного дійства написав С. М. Ейзенштейн. Досліджуючи питання про значення звуку і кольору в кіно він прийшов до висновку, що в мистецтві вирішують не абсолютні відповідності, а довільно образні, які диктуються образною системою того чи іншого твору. Тут справа ніколи не вирішується і ніколи не вирішиться непорушним каталогом кольоросимволів, але емоційна осмисленість і дієвість кольору буде виникати завжди в порядку живого становлення кольорообразної складової твору, в самому процесі формування цього образу, в живому процесі створення кінофільму в цілому. В своєму "Першому листі про колір" (1948 р.) С. М. Ейзенштейн пише: "Драму надо увидеть сперва переливающимся цветовым потоком, вторящим эмоции", "* мне хочется, чтобы цветом разгоралась бы мысль и, сливаясь с темой изображения, породила бы образ" [3, 489].

Проф. Горпенко В. Г. у праці "Колір" дає таке визначення драматургії кольору: "...це розвиток, зміна, переплетіння, конфліктне зіткнення, взаємини тем, лейтмотивів, смислових та емоційних значень, що їх несе кольороформа" [2, 40]. В п'ятому розділі цієї роботи (частина III, глава 2) він розглядає також колір як засіб "виявлення певного емоційного стану, коли він несе лише енергетику (про що неодноразово писали художники найрізноманітніших спрямувань) від кольору як символу" [2, 77].

Проф. Безклубенко С. Д., аналізуючи значення символічності і драматургії кольору в фільмі, пише, що: "Колір, як і світло (згадаймо: колір – теж світло, тобто потік електромагнітних хвиль, але розщеплене на фракції), може відігравати, крім основної функціональної, також експресивну роль (допоміжного, посилюючого виражального засобу) та роль символу", і далі – "з удосконаленням тех-

нікі колір став у кінематографі, як і у житті, невід'ємною частиною видимого світу, більш того – активним компонентом драматичного змісту – його виразником" [1, 77].

У символіці кольору багато, якщо не все, базується на принципі відповідності. Цей принцип – своєрідна аксіома нашого розуму. Кольори по своєму емоційно-психологічному впливу ототожнюються з різними стихіями, сторонами світу, нотами, буквами та ін. Мозок людини, в залежності від її психо-емоційного стану, може вибудовувати найрізноманітніші асоціативні ланцюжки:

- червоний → вогонь → кров → любов (позитивні емоції)
- помаранчевий → спека → тепло → радість (позитивні емоції)
- жовтий → сонце → золото → ніжність, доброта, віра, оптимізм

Та жовтий колір може викликати не тільки такі однозначно позитивні емоції. Вони можуть бути і негативними: збудженість, безумство, легковажність, марнотратство, заздрість і лицемірство

- зелений → трава, листя → безпека
- синій, блакитний → безхмарне небо, лід → холод, далина → туга
- білий → весільне вбрання → чистота, незайманість
- чорний → земля → горе, траур (але потрібно знати, що в Японії та Індії колір трауру – білий) і под.

Можна побудувати ще величезну кількість таких ланцюжків асоціацій-символів. Це пов'язано з тим, що становлення системи символів проходило одночасно з розвитком образотворчої культури, тому потрібно враховувати і зрозуміти, що виокремити символіку кольору від історії розвитку людства і культури взагалі неможливо. Людина сприймає колір на основі свого досвіду, культури і освіти в умовах життя спільноти окремої країни чи регіону. Тобто в різних народів можуть бути різні вподобання та різне сприйняття кольорів і, відповідно, кольорових символів, які закладає митець в свої художні твори (не тільки художники, але й прозаїки, поети). Згадаємо "Два кольори" Дмитра Павличка: "...два кольори мої, два кольори: червоне – то любов, а чорне – то журба" [8, 326]. Червоне та чорне – це також найпоширеніша символіка кольорів в українській вишиванці, що асоціюється з радістю і горем, злетом і невдалим періодом в повсякденному житті людей.

С. М. Ейзенштейн писав про зв'язок емоційного стану людини і кольору: "Людина соромиться і...червоніє. Задиhaється і...синіє. Зелене від заздрощів. Біліє від люті. Розовіє від задоволення" [4, 265].

У результаті численних досліджень переважна більшість науковців прийшла до висновку, що існує біологічна уродженість переваг кольорів. Так, діти у віці до одного року незалежно від раси і місця проживання виявляють однакові переваги: червоний, помаранчевий і жовтий вони вважають кращими за зелений, блакитний і фіолетовий. Серед підлітків і дорослих кольори по своїй популярності розподіляються в такій послідовності: блакитний, зелений, червоний, жовтий, помаранчевий, фіолетовий, білий. Причому на даний розподіл мають лише незначний вплив художня освіта, статева відмінність, приналежність до різних рас і культур.

Колірні переваги, так само як і асоціації, обумовлені безліччю факторів. Також слід враховувати переваги не тільки окремих кольорів, але і їх поєднань. При цьому не останню роль відіграє предмет – носій кольору. Оцінка кольору самого по собі може як завгодно відрізнитися від оцінки його в конкретній ситуації. Тому дані лабораторних досліджень колірних переваг не можуть служити єдиною підставою для розробки колірних рішень того чи іншого кіно- або телепроєкту. Адже навіть елементарна естетика вимагає в отриманому зображенні гармонійного поєднання кольорів.

Практично кожен оператор як творча особистість в більшій чи меншій мірі, свідомо чи підсвідомо, самостійно або під впливом режисера або художника закладає в створюване зображення певну колірну символіку.

Всесвітньо відомий кінооператор, багаторазовий лауреат премії американської кіноакадемії Оскар та відзнак Каннського кінофестивалю Вітторіо Стораро постійно експериментував і підкреслював символізм кольору в своїх фільмах. Він вважав, що кожен колір – це певний енергетичний посил, який може відображати або символізувати певну частину життя, а значення кольорів універсальні, навіть незважаючи на те, що в кожній культурі вони різняться. І навіть якщо аудиторія не розуміє значення різних кольорів, вона все одно відчуває символіку кольорів. Він також вважає, що в зображенні фільму закладається ще і вирішення конфлікту між світлом і тінями: світло виявляє правду, а тіні її ховають. За основу такої мови символів В. Стораро бере міркування грецьких філософів, які вірили, що чотири основні елементи створюють гармонію в нашому житті: вода (зелений), вогонь (червоний), земля (охра), і повітря (синій). Він переконаний, що коли наша енергія збалансована, ці кольори комбінуються в форму "чистої" енергії, якою є білий колір. Під час підготовки до кожного фільму В. Стораро пише драматургію кольору, яка визначає використання кольорів для донесення додаткової інформації та створення емоційного підтексту. Ця "ідеологія" кольору в його роботах не завжди однакова.

Наприклад, у фільмі "Дік Трейсі" (реж. Уоррен Бітті) він використовує насичені кольори: фіолетові дороги, кобальтово-синє небо, зелені рефлекси і жовті спалахи світла для підтвердження того, що в основі цього фільму лежить книжка коміксів. Глядач легко може розпізнати окремих героїв і їх ворогів просто за кольором.

Оскароносний "Апокаліпсис сьогодні" був першим фільмом Стораро, знятим в Голлівуді, який поклав початок спільної роботи з Френсісом Фордом Копполою. У початкових кадрах цієї епічної стрічки про в'єтнамську війну кольори дуже бліді, майже монохромні. З просуванням конфлікту глибше в джунглі, Стораро починає протиставляти червоний (зафарбований туман над річкою) і синій та зелений природні кольори, щоб візуально відобразити наростання конфлікту. До кінця фільму використання кольору досягає ефекту сюрреалістичного живописного полотна.

У фільмі В. Стораро "Останній Імператор" (реж. Бернардо Бертолуччі) вражає і буквально заворює досконалість його драматургії кольору. Можна помітити як у фільмі кольоротонально виділені різні періоди життя Пу І (імператора): Заборонене Місто (домінанта червоного і жовтого кольорів, як уособлення могутності), виправний заклад – в'язниця (домінанта сіро-зеленого кольору, як символ безвиході), об'єкти в містечку Цзяньцзин, коронація, вулиці (мають досить врівноважену колірну гаму). Але при цьому ще і кожен окремо кадр несе конкретну кольоротональну інформацію з драматургічним навантаженням. Дуже майстерно виконані нічні кадри, в яких просто і переконливо відтворена ілюзія ночі.

Кінооператор В. Г. Ілленко, досконало володіючи мистецтвом колірної символіки, також постійно втілював її в створювану колірну палітру зображення своїх фільмів. "Колірна драматургія, колірна партитура" [5, 51] – так він називав творчий процес втілення колірної символіки, як всередині окремих кульмінаційних сцен, так і в їх логічному зв'язку від першого до останнього кадру всього фільму. Найяскравішим прикладом реалізації такої драматургії кольору є зображальний ряд знятого ним кінофільму "Вечір на Івана Купала" (реж. Юрій Ілленко, оператор Вадим Ілленко). Прикладами втілення геніальної колірної драматургії можуть бути фільми "Тіні забутих предків" (реж. Сергій Параджанов, оператор Юрій Ілленко), "Лісова пісня. Мавка" (реж. і оператор Юрій Ілленко).

Зупинимося лише на деяких кольорово-тональних акцентах і символах, втілених в драматургії кольору фільму "Вечір на Івана Купала". Наприклад, для посилення напруги в епізоді вбивства Івася відбувається трансформація жовто-золотого кольору в зображенні серії кадрів, символізуючих жадобу збагачення, в насичений червоно-вишневий колір, який символізує криваву розправу і відповідний стан вбивці – Петра, пов'язаний з помутнінням розуму останнього. Починаючи з перших кадрів і до "Купальський ночі" для створення у глядача відчуття мажорно-світлого настрою, в екранному зображенні присутній блідо-блакитний тон, який ніби символізує, підкреслює чистоту любові героїв, безтурботність і благополуччя життя.

Постійно експериментує з кольором кінооператор Б. В. Вержбицький. І це не тільки окремі кадри, але і весь зображальний ряд в його фільмах. Надзвичайну драматургію кольору можна побачити в кожному кадрі фільму "Відьма" (реж. Галина Шигаєва). Це і багатобарвна палітра в зображенні до посухи (ранок Сотника, Сотник і Писар на ринку, повноводна ріка з човнами, квітуча і життерадісна Шинкарка на тлі шинка та ін.) і жовто-червона символіка кадрів (але вже з виснаженою Шинкаркою – нібито теж відьми, потріскана земля, висохле дно річки і ін.) під час посухи, буквально викликає у глядача відчуття спопеляючої спеки. Така стилістика відчуття "розпеченого зображення" була реалізована оператором ще на етапі зйомки, завдяки застосуванню спеціальної спектральної кіноплівки, а не отримана в результаті подальшої пост-обробки.

Червоний, оранжевий і жовтий кольори викликають відчуття тепла і вогню. Червоний колір – це символ енергії проникнення і перетворення, коли він варіюється з жовтими тонами. Той, хто по своїй натурі сповнений життєвої сили і енергії, а, отже, наділений почуттям власної гідності (яке відповідає червоному кольору), відчуває себе могутнім. Слабкий же перед сильним – сприймає останнього як загрозу. Тому в червоний колір фарбують предмети, яких потрібно остерігатись. Червоний колір глядач виділяє першим серед гами кольорів в екранному зображенні і він відразу ж викликає збудження, тривогу, агресію. Можна ще сказати, що червоний колір – це колір владарювання і бунту. Серед переживань, які відображає червоний колір, можна виділити, з одного боку, любов, пристрасть, еротичний потяг, натхнення, а, з іншого боку, агресію, ненависть і небезпеку. Найбільш часто червоний колір викликає такі асоціації, як полум'я, вогонь, пекло, жар, кров, роздратування.

У фільмі "Відьма" оператору Б.Вержбицькому червоно-жовто-чорними кольорами вдалося дуже переконливо драматизувати і відтворити містичну атмосферу і певну енергетику "підземних володін" відьми.

Кінооператор Ю. Т. Гармаш у фільмі "Вавилон-XX" (реж. Іван Миколайчук) ще в процесі зйомок заклав в зображення потужну символіку білого і чорного кольорів: дня і ночі, світла і тіні, які визивають у глядача асоціації добра і зла, життя і смерті і одночасно безсмертя людської душі. Жорс-

ткі чорні тіні в зображенні кадрів, де вавилонський філософ Фабіан приймає гостей (представників нової влади) напередодні свята Хрещення, підкреслюють напругу в атмосфері протистояння нової і старої влади, яке закінчується приходом в хату Фабіана озброєних людей Бубели. Наступний, нічний кадр з голосячою Рузею, виконаний з домінантою чорного кольору, просто створює атмосферу відчуття майбутньої біди. В драматургії фільму суттєву роль відіграє також символіка білого кольору. Наприклад, в кадрі зустрічі Фабіана і Мальви їх білий одяг ніби підкреслює чистоту і ніжність почуттів, закоханість героїв. А у фінальних кадрах фільму, безжального розстрілу Фабіана і Мальви розлюченою і обмежено хижою істотою Даньком, темний одяг героїв символічно змінюється на білий і вже ангели залишають цей світ, також символічно перетворюючись в пару білих лебедів.

Денне світло досить часто пов'язується з жовтим кольором, хоча в природі сонце дуже рідко має такий колір. Але навіть діти підсвідомо фарбують сонце в жовтий колір. У жовтому кольорі інформативно закладена природа світлого, йому властиві почуття радості, пробудження, бадьорості, збудження. Це ще і колір, який ніби зігріває. Й. В. Гете у своїй роботі "Вчення про колір" (Zur Farbenlehre, 1810 р.) в шостому розділі аналізує вплив різних кольорів на психологічний стан людини, де зокрема про жовтий пише (переклад С.В. Мєсяца): "768. Опыт показывает, что желтый цвет производит исключительно теплое и приятное впечатление. Поэтому и в живописи он соответствует освещенной и активной стороне картины. 769. Это теплое впечатление можно живее всего почувствовать, если посмотреть на какую-нибудь местность сквозь желтое стекло, особенно в серые зимние дни. Глаз обрадуется, сердце расширится, на душе станет веселее; кажется, что на нас непосредственно веет теплом" [7, 351].

Проте символіка жовтого кольору визначається двома полюсами його відтінків. З одного боку, це теплий червоно-золотистий жовтий колір життя. З іншого, це холодний і різкий, або ж бляклий і брудний жовтий колір хвороби і смерті. В.В. Кандінський у своїй книзі "Про духовне в мистецтві" пише про своє переважно негативне ставлення до жовтого кольору. На його думку, він привносить занепокоєння, коле, збуджує людину, проявляючи закладене в характері цього кольору насильство, діючи нахабно і настирливо. Ця властивість жовтого кольору може досягати нестерпної для ока і душі сили. Створюється враження ніби голосно і різко дмуть в труби. В.В. Кандінський порівнює цей стан з безумством [6, 40].

У картинах Ван Гога жовтий колір символізує енергію світла, яка в той же час означає для нього творчу енергію. І, нарешті, жовтий колір для Ван Гога був пов'язаний з його божевіллям, хворобою, слабкістю і близькістю смерті.

Щодо символіки зеленого, то тут також не все так однозначно. С. М. Ейзенштейн відмічав, що зелений – це колір відродження душі і мудрості, і при цьому він одночасно символізує моральне падіння і божевілля. А ось А.Перрюшо писав, що французький художник Тулуз-Лотрек бачив у всіх відтінках зеленого щось демонічне. В.В.Кандінський вважав, що: "Абсолютно-зеленое есть самая покойная краска среди всех других: никуда она не движется и не имеет призвука ни радости, ни печали, ни страсти. Она ничего не хочет, никуда не зовет" [6, 41].

Проаналізуємо символізм ще кількох кольорів. Стосовно пурпурового кольору, то в Стародавньому Римі він був проголошений як символ вищої влади і пурпурову тогу міг носити тільки цезар. Сенаторам дозволялося робити на одязі пурпурову облямівку, а ось простій людині заборонялося використовувати пурпурові кольори під страхом смерті. Тобто пурпуровий колір можна назвати кольором розкоші, але він також вважається кольором узурпаторства і жорстокості.

Вважається, що фіолетовий колір навіть філософські роздуми, викликає почуття смутку. Фіолетовий – це колір щирого розкаяння, покори, смирення, святого усамітнення. У деяких країнах сходу фіолетовий сприймається як символ горя, а в Японії – це символ удовиці.

До фіолетового кольору досить близько стоїть темно-синій колір, який викликає у глядача стан безтурботного спокою. В.В. Кандінський вважав, що чим глибший синій колір, тим сильніше він кличе людину в безмежність, пробуджує в ньому прагнення до чистого, незвичайного. Синій – це типово небесний колір. Екранне зображення у синій тональності викликає асоціації з загадковим, нічним світом, тому що якраз вночі система зору людини не розрізняє ні червоного, ні зеленого, ні жовтого кольорів. Серед асоціацій, які викликає у людини синій колір, найчастіше називається колір небес. Інші асоціації, які найбільш часто викликає синій колір: море, прохолода, лід. Синій колір символізує безмежну далечінь неба, а для моря – нескінченні глибини.

Досить цікава еволюція символізму сірого кольору. Здавна його вважали кольором лахміття бідняків, кольором нещастя і посередності, кольором нудьги, туги, міської тісноти, болотного туману. Сіро-блакитний колір у древніх римлян символізував заздрість. У стародавньому Сході посипали голову попелом на знак скорботи. В епоху пізнього Відродження символіка сірого стає позитивною – це вже колір витонченості і благородства. У XIX і XX століттях сірий – вважався найспокійнішим в інтер'єрі. Була оцінена краса сірої вовни, хутра, деревини. Сірий колір став символом елегантності, знаком хорошого тону, високого смаку. Навіть з'явився вираз "шляхетний мишачий колір".

Доля коричневого кольору та його символіки схожа з долею сірого. У природі цей колір дуже поширений, і у всіх природних об'єктах цінується людьми, викликаючи позитивні емоції. Однак, в давнину і в середні віки цей колір ніс негативну символіку. У стародавньому Римі коричневі туніки носили раби або люмпен-пролетарі і для одягу вищих класів суспільства цей колір був заборонений. Ще однією стороною символізму цього кольору є відчуття втоми, хворобливості, безрадісного життя.

Наукова новизна. У більш складних випадках, як, наприклад, в кіно-телемистецтві, використання кольорових символів допускає таку ж свободу (а точніше – багатозначність в тлумаченні), як використання слів в сучасній літературі. Тобто потрібен комплексний підхід до формування кольорової символіки в драматургії кольору екранних творів. Сьогодні деякі теоретичні передумови в колористичних рішеннях, заснованих на символіці кольору, багато в чому здаються занадто канонізованими і непереконливими. На практиці те чи інше колірне рішення, яке "закодоване" в кольорових символах, може бути дуже цікавим і новаторським. Наприклад, трансформація природних кольорів при натурних зйомках чи зйомках в декораціях та інтер'єрі може сприяти своєрідному колористичному рішення в драматургії фільму.

Підбір кольору костюмів персонажів фільмів і телепередач, відповідно до кольоротональної гами декорацій, створює можливість викликати потрібні асоціації та емоції у глядача, тобто є можливість створювати необхідну символіку кольорів і усвідомлено керувати нею. Особливу роль відіграє символіка кольору, коли драматургія фільму, телефільму, телесеріалу, фільму-спектаклю, або телепередачі задумана в такій колірній гамі, де в зображенні домінують два-три кольори.

Висновки. Як показали експериментальні дані, відтінки зеленого кольору викликають деяку втому у теле- і кіноглядачів, а от найбільше напруження викликають кольори синьо-фіолетової частини спектра з елементами жовтого. Десь між ними знаходиться сприйняття червоно-помаранчевого кольору. Додаткову втому також викликають довгі плани з домінантою одного кольору. Необхідно також пам'ятати, що миготіння кольорів, калейдоскоп кольорових планів представляють для зору і психіки людини візуальні тортури. Швидко втому системи зору людини викликають також такі крайнощі в екранному зображенні, як висока яскравість і насиченість кольорів, а, з іншого боку, низька тональність зображення також потребує додаткових зусиль глядача.

Отже, кольори персонажів та різних предметів у екранному зображенні несуть певну естетику і забезпечують додатковий психологічний вплив на глядача. І навіть незважаючи на те, що кольори екранного зображення фактично несуть тільки додаткову інформацію, вона допомагає глибше проникнути глядачеві в драматургію телевізійних або кінематографічних творів. Тому кольорова символіка та правильно побудована драматургія кольору екранного твору створюють вагомні передумови його успіху.

Література

1. Безклубенко С. Д. Відеологія. Основи теорії екранних мистецтв / С.Д. Безклубенко. – К. : Альтерпрес, 2004. – 328 с.
2. Горпенко В. Г. Колір. Ч. III, IV / В. Г. Горпенко. – К. : ДІТМ, 1995. – 202 с.
3. Ейзенштейн С. М. Избранные произведения. В 6-ти т. / С. М. Ейзенштейн. – М. : Искусство, 1964. – Т.3. – 672 с.
4. Ейзенштейн С. М. Эстетика кинематографии: Исследования. Статьи. Лекции / С. М. Ейзенштейн. – К. : Мистецтво. – 1978. – 310 с.
5. Ілленко В. Опыт работы над цветовой драматургией кинофильма "Вечер на Ивана Купала" / В. Ильенко // Телерадиокурьер. – 2001. – №1. – С. 51–55.
6. Кандинский В. В. О духовном в искусстве / В. В. Кандинский. – Л.: Фонд „Ленинградская галерея“, 1989. – 68 с.
7. Месяц С. В. Иоганн Вольфганг Гёте и его учение о цвете / С. В. Месяц. – М. : Крузь, 2012. – 464 с.
8. Павличко Д. В. Твори. В 3 т. / Д. В. Павличко. – К. : Дніпро, 1989. – Т.1. – 501 с.

References

1. Bezklubenko, S. (2004). Videologiya. Kyiv: Alterpres [in Ukrainian].
2. Gorpenko, V. (1995). Color. Kyiv: DITM [in Ukrainian].
3. Eisenstein, S. (1964). Selected Works. T.3. Moskva: Iskusstvo [in Russian].
4. Eisenstein, S. (1978). The aesthetics of cinema: Research. Articles. Lectures. Kyiv: Misteztvo [in Ukrainian].
5. Ilenko, V. (2001). Experience working on the color drama of the film "Evening at Ivan Kupala". TV and radio courier. 1. 51-55, [in Ukrainian].
6. Kandinsky, V. (1990). Concerning the Spiritual in Art. Leningrad: Foundation "Leningrad galleries" [in Russian].
7. Mesyats, S. (2012). Johann Wolfgang Goethe and his science about color. Moskva: Krug [in Russian].
8. Pavlichko, D. (1989). Works. T.1. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 14.02.2017 р.